



normas de la cultura brasileña. Schnaiderman se fija en si hay «fazendas» en Suecia o Inglaterra y, recíprocamente, en el hecho de que el famoso narcotraficante Fernandinho Beira-Mar se haya transformado en Seaside Freddy en la prensa norteamericana. La conclusión de Schnaiderman sobre el particular no es taxativa, asegurando que todo dependerá de cada caso concreto. Antes recuerda una anécdota que le sucedió en el transcurso de una conferencia pronunciada en un centro escolar. Se refirió entonces a que en cierta oportunidad decidió dar a un cuento ruso el título «Pamonha» — nombre de una receta típicamente brasileña que tiene como base el maíz—, ante lo cual uno de los alumnos le lanzó la pregunta de si en Rusia había tal cosa. A la vista de que la observación era completamente razonable, Schnaiderman subraya que optó con posterioridad por cambiar el título por otro menos autóctono.

Otro trabajo que merece comentario es el que responde a la designación «As Notas do Tradutor —Sempre Uma Calamidade?». Schnaiderman mantiene aquí que está de acuerdo con el consejo que el gran escritor brasileño Guimarães Rosa le daba a Curt Meyer-Clason, su traductor alemán, cuando sostenía que en una traducción no hay necesidad de explicarlo todo. Y es que, para él, la abundancia de notas puede acabar generando la impresión de que concurren tres tiempos en el fenómeno traductor: el tiempo de la enunciación y el tiempo del enunciado, ya consabidos, pero también el tiempo de la traducción.

En síntesis, cabe poner de relieve que nos encontramos ante un conjunto de estudios que consolidan la buena fama de traductor que ya caracterizaba a Schnaiderman y, asimismo, ratifican la satisfactoria fase que atraviesa la traductología brasileña.

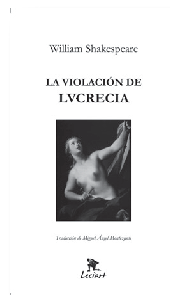
La violación de Lucrecia

WILLIAM SHAKESPEARE

(Estudio preliminar y traducción de Miguel Ángel Montezanti)

Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata, Mar del Plata, 2012, 194 págs.

María Laura Spoturno



La publicación de esta nueva versión en español del poema narrativo *La violación de Lucrecia*, del poeta inglés William Shakespeare es, sin dudas, un motivo de celebración para todos los que transitamos, de una u otra forma, el camino de las letras. La traducción de Miguel Ángel

Montezanti de este poema se destaca como un delicado y minucioso trabajo. En el extenso y sesudo «Estudio preliminar» que introduce la obra, los lectores encontrarán las apreciaciones críticas del traductor respecto de los temas centrales que atraviesan este poema de finales del siglo XVI así como de las circunstancias que acompañaron su escritura y recepción. La introducción ofrece también las claves que los lectores podrán necesitar para comprender la enunciación poética que caracteriza a esta trágica obra. Originado en un tema clásico, el poema elabora la tragedia de Lucrecia, esposa de Colatino, como consecuencia del ultraje físico y moral que sufre a manos de Tarquino. Como es habitual en la buena poesía, el tratamiento del tema y el desarrollo de la trama se ven acompañados por un despliegue de recursos retóricos y patrones rítmicos que terminan por constituir la historia misma. El poema se distribuye en 265 estrofas de siete pentámetros yámbicos con un patrón de rima fuerte (a-b-a-b-b-c-c). La complejidad compositiva del

poema es, pues, el mayor desafío para el traductor. En este sentido, Montezanti acepta el reto ya que considera que la recreación de la fluidez del verso es una cuestión irrenunciable. En su «Estudio preliminar», el traductor se posiciona frente a sus lectores para anticiparles el carácter de las voces y la cualidad de las imágenes que habitan su versión y ofrece, además, los criterios interpretativos que sustentan la traducción, las normas que la regulan y las diversas perspectivas desde las que podrá leerse el poema. De este modo, el traductor, un reconocido experto en la lírica de Shakespeare, crea también una imagen de sí en el texto, la cual se verá completada en la escritura y la lectura del poema.

En español hay, al menos, cuatro versiones de este poema. La primera nos remite a la clásica versión en prosa de don Luis Astrana Marín (1929); la segunda, cuya autoría corresponde al mexicano José Luis Rivas (2006), se vale del verso blanco de siete, once y catorce sílabas, no observa mayores restricciones en cuanto al metro ni a la rima y se propone, en líneas generales, reponer la melodía del original, perdida, a juicio del traductor, en la traducción de Astrana Marín; la tercera, que pertenece a Pablo Ingberg (2007), tiene como misión preservar los andamiajes retóricos del poema de Shakespeare y, para lograrlo, procede a través del verso de catorce sílabas no rimado. La cuarta versión, que corresponde a Montezanti (2012), se impone mantener no solo las figuras retóricas sino también las constricciones que se derivan de los patrones rítmicos y métricos. La traducción de Montezanti emplea el verso endecasílabo de larga historia y tradición en la lengua española pero es innovadora respecto de la introducción de una estrofa constituida por una séptima con un esquema de rimas fuerte. Prevalece así la voluntad de emular la estrofa

del poema original y se pone de relieve una de las virtudes principales de la obra, que la diferencia de todas sus antecesoras en nuestra lengua.

Otro aspecto que distingue esta fina traducción es la prescindencia de las notas, un rasgo verdaderamente notable, que los lectores, sin duda, sabrán valorar. La decisión de no incluir notas en una traducción de este tipo muestra, en parte, la ética del traductor, el cual, por un lado, ha resuelto, en la medida de lo posible, las mayores dificultades que este poema le proponía y, por el otro, asume todo el peso de su labor y la irremediable pérdida que esta conlleva. La experiencia de lectura que promueve la traducción es dinámica, pues se trata de una edición bilingüe, con el texto original inglés sobre el pie de página, que permite a los lectores transitar zonas poéticas ligadas a dos espacios discursivos y literarios diferenciados. Pero, lo que es más importante, este tipo de edición brinda la ocasión de percibir el diálogo que se gesta en ese espacio intermedio en blanco, entre la poesía de Montezanti y el verso del gran poeta inglés.

Esta nueva versión de *La violación de Lucrecia* coexistirá con otras versiones del poema, en diacronía y sincronía, en la discursividad hispanohablante. Sabemos de la necesidad de perfeccionar y superar las traducciones de las obras literarias que trascienden el límite del idioma que les da origen y que son merecedoras de lecturas renovadas en el ámbito de distintas culturas. Para Bloom (1995), parte del genio de Shakespeare reside en su capacidad para percibir más que cualquier otro escritor y pensar con mayor profundidad y originalidad. Un dominio de la lengua inigualable y la posibilidad de poblar la escritura de voces definidas, que se vuelven personas más que personajes para el lector, colaboran con la





construcción del Shakespeare que la gente, en general, y no tan solo los críticos, preserva para sí en el seno de las distintas tradiciones literarias a través de la traducción. Según el crítico, la excelencia literaria de Shakespeare se deja traslucir, entre otros, en un poder para condensar el pensamiento, la caracterización y la metáfora que es tan alto y agudo que puede «sobrevivir la traducción y transposición y suscitar la atención en prácticamente cualquier cultura» (*op. cit.* 49, nuestra traducción). Ahora bien, conviene aclarar que no todas las traducciones al español de este poema le hablarán a los lectores con la misma intensidad ni tendrán la posibilidad de recrear esa voz tan profunda y tan humana que hace que en distintas culturas y en distintos tiempos podamos aprender y reconocernos en Shakespeare. Sin duda, la versión de *La violación de Lucrecia* de Montezanti evoca y se apropia del genio de Shakespeare y le regala a la lengua española una serie de versos escandidos con tenacidad y prestancia. Toda traducción entraña una interpretación y, por ende, la manipulación de un texto determinado, la institución de un nuevo lector en y para el texto traducido y también la elaboración de estrategias particulares. Este poema no sobrevive a la traducción de Montezanti sino que vive en ella porque esta le otorga, como pensaba Benjamin ([1923] 1994), una vida más allá de la vida. El genio de Shakespeare, el ímpetu de su lenguaje poético viven en esta versión, como muestran las siguientes estrofas: (141) Meta de todo es preservar la vida: / Bienes, honor y dicha en la vejez; / Tanta es la tarea comprometida / Que todo lo arriesgamos de una vez, / La vida por honor en un revés, / El honor por riquezas; de tal suerte, / Que todo se malogre con la muerte. (148) Así al aventurarnos nos perdemos / Lo que somos por eso que anhelamos; / Y en

la loca ambición que pretendemos/ En exceso más bien nos torturamos/ Por lo que falta. Así es que descuidamos/ Lo que nos pertenece, y el talento /Malogrando, la nada va en aumento (Shakespeare [Montezanti] 2012: 59).

La violación de Lucrecia de Miguel Ángel Montezanti es un poema que dejará admirado y perplejo al lector, en una suerte de éxtasis poético, que reconforta el espíritu. La tragedia atraviesa la fibra de la obra de Shakespeare y también de los versos de Montezanti. Hay dignidad y justicia poética en la traducción de este bello poema.

REFERENCIAS

- Benjamin, W. ([1923] 1994). «La tarea del traductor». M. Á. Vega (ed.), *Textos clásicos de teoría de la traducción*, Madrid: Cátedra, pp. 285-296. Traducido por H. P. Murena.
- Bloom, H. (1995). *The Western Canon*, Londres y Nueva York: Routledge.
- Shakespeare, W. ([1594] 1929). *La violación de Lucrecia. Obras completas*, Madrid: Aguilar, S.A. de Ediciones, pp. 2095-2131. Estudio preliminar, traducción y notas de Luis Astrana Marín.
- ([1594] 2006). *La violación de Lucrecia*, Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México. Versión y prólogo de José Luis Rivas.
- ([1594] 2007). *La violación de Lucrecia*, Buenos Aires: Losada. Introducción, traducción y notas de Pablo Ingberg.
- ([1594] 2012). *La violación de Lucrecia*. Mar del Plata: EUDEM. Traducción e Introducción de M. Á. Montezanti.